ABM I
Arturo Benedetti
Michelangeli
Ravel
Gaspard de la Nuit
Piano Concerto in G
Valses nobles et sentimentales
Debussy
Children's corner
LIMITED EDITION
PRAGA
Digitals
REMINISCENCES

Arturo Benedetti Michelangeli (1920-1995)

MAURICE RAVEL (1875-1937)

GASPARD DE LA NUIT (1908) **19:45**

d'après trois poèmes pour piano d'après Aloysus Bertrand

1.	*Ondine*	*05:21*
2.	*Gibet*	*05:04*
3.	*Scarbo*	*09:03*

Live May 22, 1960. Broadcasted September 15, 1960

PIANO CONCERTO IN G MAJOR (1929-31) **21:47**

KLAVIERKONZERT G-Dur / CONCERTO POUR PIANO en, sol majeur

4.	*I. Allegramente*	*08:26*
5.	*II. Adagio assai*	*09:21*
6.	*III. Presto*	*03:50*

Recorded / *Augenommen* / Enregistré : London ℗1958

7.	**VALSES NOBLES ET SENTIMENTALES** (1911)	**16:49**

Modéré -Très franc / Assez lent / Modéré / Assez animé / Presque lent / Vif / Moins / vif / Epilogue

Live February 12, 1952. Broadcasted May 2, 1955

CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

CHILDREN'S CORNER (1910), petite suite pour piano seul **14:09**

8.	*Doctor Gradus ad parnassum (modérément animé)*	*01:54*
9.	*Jimbo's Lullaby (assez modéré)*	*03:06*
10.	*Serenade for the doll (allegretto ma non troppo, léger et gracieux)*	*02:02*
11.	*The snow is dancing (modérément animé)*	*02:16*
12.	*The little shepperd (très modéré)*	*01:58*
13.	*Golliwogg's cake-walk (allegro giusto)*	*02:31*

Live recorded Prague, June 3, 1960. Broadcasted September 20, 1960

TOTAL PLAYING TIME: **73:04**

Arturo Benedetti Michelangeli piano / *Klavier*

Philharmonia Orchestra, London, Ettore GRACIS

The **Gaspard de la nuit** cycle, (1908), is one of the summits of twentieth-century literature and pianistic virtuosity. The cycle is presented like a free and great programme-sonata whose initial Allegro, '*Ondine*' further magnifies the dazzling writing of the '*Jeux d'eau*' by means of shimmering arpeggios and the almost 'Tachiste' murmurings of its tremolos. Instead of the traditional adagio, we find '*Le Gibet*' which, in a harmonic atmosphere close to that of the '*Oiseaux tristes*' and '*La vallée des cloches*' causes us to hear the tolling of the bell for the hanged; this is a macabre piece, evoking also Edgar Allan Poe, whom Ravel admired; in its middle of it passes a curious and brief phrase, 'alla Puccini', which Ravel indicates as 'a little outside, but without expression' The last part, 'Scarbo' is a scherzo-finale whose dynamic and convulsive frenzy is in contrast with the lugubrious immobility of the '*Gibet*' beforehand. '*Scarbo*' is one of the most extraordinarily brilliant pieces to come from Ravel's imagination, and the suggestion of a wicked goblin buzzing through a Gothic universe. But it's a Gothic Charles X and the travesty can be sensed here again in what Ravel considered to be a caricature of the Romanticism by which, he declared, he had perhaps 'been taken in'.

The **Valses nobles et sentimentales**, apparently aroused Claude Debussy to exclaim: 'Ravel has the finest ear which ever was!' The composer himself was aware that he had created something exceptional: 'The title *'Valses nobles et sentimentales*':' he wrote, 'indicates rather well my intention to compose a chain of waltzes like Schubert, for example' The virtuosity which formed the basis of '*Gaspard de la nuit*' is followed by an evidently clearer composition which hardens the harmony and follows the relief of the music. lndeed, together with the '*Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé*' which followed two years later, this is no doubt Ravel's most advanced work from a harmonic standpoint. Beneath the innocent appearance of simple 'chain of waltzes' the innocuous aspect of a fashionable divertimento underlined by the quotation borrowed from Henri de Régnier ('*The delicious and always new pleasure of a useless occupation*'), these eight pieces are packed with harmonic dynamite, whose explosion stupefied and upset listeners of the time.

The suite of these eight pieces is played without interruption, affecting the most varied rhythmic combinations within the ternary metric framework of the waltz. The eighth is entitled 'Epilogue' and constitutes a slow, dreamy, unreal conclusion where harmonic refinement reaches its zenith.

When Ravel came to write his two piano concertos between 1929 and 1931, **G major Concerto** the latest achieved, he returned to some extent to a couple of Lisztian styles that he had already explored in the early years of the century: in *Jeux d'eau* (1901) and in *Scarbo* from *Gaspar de la nuit* (1908), reflecting the aqueous and the demonic Liszt respectively. It is perhaps not altogether surprising, given Ravel's love of artifice and paradox, that the 'lighthearted and virtuosic' G major Piano Concerto should have taken him longer to write than its grander companion. He spoke of Mozart and Saint-Saens as models, and indeed asked his publisher to lend him scores of their own piano concertos. Like those two composers, hisintention was to write a concerto 'for' and not 'against' the piano. Early on he has thought of calling it a 'divertissement' and of playing the solo part himself, for which purpose

he began a serious practise of Liszt's *Transcendental Studies* (score permanently on his keyboard!); but in the end common sense prevailed and Marguerite Long gave the first performance on January 14, 1932 with the composer conducting. The opening of the first movement shows how the Lisztian figuration of *Jeux d'eau* has developed harmonically over a period of thirty years; this romantic souvenir has turned into an art-deco cocktail shaker, while a perky piccolo pipes a tune not so different, in its bland insistence, from that of *Boléro*. The brittle tone is set and Ravel softens it very carefully with fully regulated doses of sentiment: in the second piano solo, for instance, '*espressivo*' is balanced by '*senza pedale*'. In the slow movement Ravel's emotional guard seems to drop completely-'seems to', because the apparently effortless flow of the piano's opening paragraph was in fact pieced together bar by bar with the slow movement of Mozart's *Clarinet Quintet* K 581 in A KV 581 as a model; after which the last movement takes the high spirits of the first to a new, dizzy altitude.

More than twenty years before, Debussy dedicated to his young daughter the famous **Children's Corner** of 1908. Quite a modest work in appearance, a series of miniatures inspired by childhood, it is generally regarded as a charming diversion, but of minor importance. This is to forget that it belongs to a period when Debussy had attained full mastery of his persona[language, and as such, it is of no less significance than the other works of the period, such as the second set of *Images* for piano. The extraordinarily refined craftsmanship of the *Images is* succeeded in this 'little suite' by a much simpler style of writing, reduced to essentials, as its subject requires, and it is this very simplicity that deserves to bring it close to the heart of every true lover of Debussy, because here all the elements of his style appear with the wonderful clarity of a skeleton draft. Listen, for instance, to *The Little Shepherd* and you will hear a tiny echo of the faun's Mute. In *The Snow is Dancing* the whole subtlety of an incomparable harmony is condensed in a miniature toccata. For these reasons, and because it is rather difficult to play, *Children's Corner* is not a piece for children. It is even less so by reason of the frequent presence of two elements that could hardly be further from the child's world, objective distance and irony. The celebrated quotations from *Tristan* in *GoIliwoggs Cake-walk* are private jokes that can be enjoyed only by an adult listener with a sense of complicity.

Arturo Benedetti-Michelangeli *(1920-1995)*
A child prodigy, he learned the piano and the violin at the age of four. He was forced to choose the piano for medical reasons, and studied with G. Anfossi at the Milano Conservatory. In 1939, at the beginning of the war, lie won the first prize at the Geneva Competition. He then began a worldly life, much like that of his Austrian colleague, Herbert von Karajan. Airplane pilot, boat pilot, ski champion, he was forced in 1949 to reduce his frenetic sports activities and went to live in Brescia, his home town where he taught and directed a high-quality piano festival (1964-69). He then went to Switzerland, accepting only a few invitations to play, and even then cancelling some. He acquired a reputation as an unpredictable musician, a perfectionist with a select repertory in which Scarlatti's works joined those of Debussy and Ravel, while the great German romantics, from Beethoven to Brahms, were magnified and filtered, showing the solidity of their construction. The number of his recordings is limited, with essentially

works by Debussy and Ravel and a few by Beethoven. His inimitable touch is easily recognizable by its pliable nature and the pureness of his style. Unlike the German pianists from between the two wars, Schnabel, Backhaus, Fischer, Kempff... he interprets Beethoven with contrasts in tempi and with clean phrases superbly purified and asserted. He went to Prague twice, for the Spring festivals in 1957 and 1960.

If you have enjoyed this record perhaps you would like a catalogue listing the many others available on the PRAGA DIGITALS label. If so, please write to **pragadigitals@wanadoo.**fr or to AMC, PO Box 40110, F 92216 SAINT-CLOUD cedex, FRANCE, and we will be pleased to send you one free of charge, along with announcements of new releases.
www.pragadigitals.com

UN HÉRITIER DE COUPERIN ?

Le cycle du **Gaspard de la nuit** est l'un des sommets de la littérature et de la virtuosité pianistiques au xx^{e} siècle.
Le cycle se présente comme une libre et grande sonate à programme dont l'allegro initial, *Ondine,* magnifie encore, par ses ruissellements d'arpèges et les murmures quasi-"tachistes" de ses trémolos, l'écriture éblouissante des *Jeux d'eau.* À la place de l'adagio traditionnel, se présente *Le gibet* qui, dans une atmosphère harmonique parente de celle des *Oiseaux tristes* et de *La vallée des cloches* des *Miroirs* de 1905, fait entendre le glas des pendus, pièce macabre évoquant également Edgar Poe que Ravel admirait réellement, et au milieu de laquelle passe fugitivement une curieuse et brève phrase au "maquillage" à la Puccini que le compositeur a indiquée "*un peu en dehors mais sans expression"* Le dernier morceau, *Scarbo,* est un scherzo-final dons la frénésie dynamique et convulsive contraste avec l'immobilité lugubre du *Gibet qui* précède. C'est un des morceaux les plus extraordinairement brillants qui soient sortis de l'imagination ravélienne sur la suggestion de ce méchant gnome bourdonnant dans son univers gothique. Mais c'est un gothique Charles X, et le travesti est sensible à nouveau à ;ce que Ravel considérait comme une caricature du romantisme à laquelle il avouait bien volontiers avoir été sensible en sa jeunesse.

Les **Valses nobles et sentimentales** (1911) ont, paraît-il, suscité cette exclamation de Claude Debussy: "[*Celles-ci sont signées] de l'oreille la plus fine qui ait jamais existé* !" L'auteur eut conscience qu'il y réalisait quelque chose d'exceptionnel : "*Le*

titre de Valses nobles et sentimentales, écrit- il, *indique assez mon intention de composer une chaîne de valses à l'exemple de Schubert*. À la virtuosité qui faisait le fond de *Gaspard de la nuit,* succède une écriture nettement plus clarifiée qui durcit l'harmonie et accuse les reliefs de la musique.C'est sans doute là, en effet, avec les *Trois poèmes de Stéphane Mallarmé* qui suivront deux ans plus tard, l'œuvre la plus avancée de Ravel sur le plan harmonique. Sous l'aspect anodin d'une simple "chaîne de valses", apparence inoffensive d'un divertissement mondain que souligne l'épigraphe empruntée à Henri de Régnier ("*Le plaisir délicieux et toujours nouveau d'une occupation inutile*"), ces huit pièces sont littéralement bourrées de dynamite sur le harmonique dont l'explosion stupéfia et dérouta à l'époque. La suite des huit pièces se joue sans interruption, affectant les combinaisons rythmique les plus diverses à l'intérieur du cadre métrique ternaire qu'impose la valse La huitième et ultime "valse" est intitulée Épilogue et propose une conclusion lente, rêveuse, irréelle, où le raffinement harmonique atteint à son comble.

Quand Ravel en vint à écrire ses deux grands concertos pour piano entre 1929 et 1911, il joua de deux veines de l'art lisztien, le jaillissement cristallin de l'eau, fontaines, torrents, cascades… et le diabolique, qu'il avait déjà explorées, l'une dans *Jeux d'eau* (1901) et l'autre dans le troisième volet "Scarbo" de *Gaspard de la nuit* (1908).
Du fait du goût de Ravel pour l'artifice et l'amour du paradoxe, il ne faut pas s'étonner qu'il ait un certain temps à composer le **Concerto pour piano en sol majeur**, œuvre brillante et enjouée comparée à son 'compagnon', plus grave par essence Ila indiqué avoir pris pour modèles ceux de Mozart et de Saini-Saens, demandant même à son éditeur le bien vouloir lui prêter les partitions solistes correspondantes. Comme ses glorieux aînés, il tenait à écrire un concerto pour mettre en valeur le piano et non "contre". Il pensa d'abord l'indiquer comme un simple divertissement et tenir lui-même la partie soliste. À cet effet il pratiqua son piano de longues heures en travaillant les *Études transcendantes* de Liszt. Le bon sens finit par prévaloir et c'est Marguerite Long, prévenue fort tard, qui en donna la première audition Salle Pleyel le 14 janvier 1932, le compositeur étant au pupitre. Le début du premier mouvement montre combien l'influence de l'art lisztien, propre aux effets sonores tant des *jeux de la Villa d'Este* qu'évoquant des paysages de Suisse et d'Italie, a évolué en trente ans chez Ravel. A l'ambiance romantique de ses propres *Jeux d'eau* a succédé une écriture d'une étonnante netteté, celle des clavecinistes du temps du Roi Soleil qu'influencée par les 'années 20' marquées par Stravinsky, les premiers traits jazzifiants et l'anti-romantisme, volontiers 'boulevard', du Groupe des Six. L'art ne joue plus seulement de la couleur en s'enveloppant dans de mirages harmoniques complexes, impressionnistes pour certains, mais par une rare clarté du dessin. La sentimentalité romantique, l'émotion ne resurgit qu'avec prudence. Ainsi lors du deuxième 'exposé soliste l'*espressivo* demandé se voit contredit par un *senza pedale* quelques mesures plus tard. Il n'ya que dans le mouvement central, clairement inspiré par le *larghetto* du *Quintette avec clarinette* K 581 de Mozart que l'expressivité prend le dessus. Par contre le *presto* final retrouve l'entrain, l'indescriptible tourbillon de l'*allegramente* initial, *fiesta* à la vertigineuse virtuosité tant orchestrale que pianistique.

Biographies : Roger Nichols, London 1968
Marcel Marnat, Maurice RAVEL, Paris, Fayard 1984.

Arturo Benedetti-Michelangeli *(1920)*
Enfant prodige, il apprend le piano et le violon dès l'âge de quatre ans. Il est obligé de choisir le piano pour des raisons médicales et suit les cours de G.Anfossi au Conservatoire de Milan. Il remporte le 1er Prix du Concours de Genève l'année de la guerre (1939). Lieutenant de l'armée de l'air italienne, il joue un rôle anti-fasciste actif à la fin de la guerre. Au lendemain de la libération il mène une vie mondaine digne de son collègue autrichien, H.von Karajan. Pilote d'avion, de bateau, champion de ski, il se voit contraint en 1949 de réduire sa frénésie sportive et s'installe à Brescia, sa ville natale où il enseigne et dirige un festival de piano de haute tenue (1964-69). Maurizio Pollini est alors l'un de ses élèves. Il se retire alors en Suisse n'acceptant plus que de rares invitations qu'il annule parfois. Il acquiert une réputation de musicien imprévisible, perfectionniste, au répertoire choisi, dans lequel l'œuvre de Scarlatti vient rejoindre celles de Debussy et Ravel, tandis que celles des grands romantiques allemands, de Beethoven à Brahms, se voient magnifiées, filtrées, laissant apparaître la solidité comme la plastique de leurs trames. Sa discographie demeure restreinte et illustre essentiellement Debussy, Ravel et quelques opus beethovéniens. Son inimitable toucher est reconnaissable par sa ductilité et sa pureté de style. À l'opposé des pianistes allemands de l'entre-deux guerres (Artur Schnabel, Wilhelm Backhaus, Edwin Fischer, Wilhelm Kempff...), il interprète Beethoven en jouant sur les contrastes de tempi et la netteté d'un phrasé superbement affirmé et épuré. Il s'est rendu par deux fois à Prague, au festival des Printemps 1957 et 1960.

Si ce disque vous a plu, sachez qu'il existe un catalogue que l'on peut visualiser sur le site **www.pragadigitals.com**. Vous pouvez nous joindre en écrivant à **pragadigitals@wanadoo.fr**, ou par courrier aux AMC (Amis de la Musique de Chambre, Paris), BP 40110 F 92216 SAINT-CLOUD.

PRAGA Digitals

PRAGA PRD/DSD 350 091

RECORDED : Live May 22, 1960 (1-3), London, Ⓟ 1960 (4-6), live February 12, 1952 (7), June 3, 1960 (8-13)
DSD mastered from live broadcast sources, SACD BI-CHANNEL
and EDITED from mono and stereo analog tapes by Karel SOUKENÍK, PRAGUE
COVER ILLUSTRATION: Arturo Benedetti MICHELANGELI's black and white profile,
issued Jörg Reichardt photo in FONO FORUM music magazine, 1986. www.jorgreichardt.de, Berlin
All rights reserved Ⓟ AMC Paris, 2012

MAURICE RAVEL 1875-1937

1 - 3	GASPARD DE LA NUIT	19:45
4 - 6	PIANO CONCERTO IN G	21:47
7	VALSES NOBLES & SENTIMENTALES	16:49

CLAUDE DEBUSSY 1862-1918

8 - 13	CHILDREN'S CORNER	14:09

ARTURO BENEDETTI MICHELANGELI, piano / *Klavier*

Philharmonia Orchestra, London
ETTORE GRACIS

PRAGA Digitals

PRD/DSD 350 091